

## Hieroglyphen des Seelischen

Forumsvortrag vom 7. Mai 2009

12 *Josef Zwi Guggenheim*

Ich habe in meinem Vortrag 4 Themenkreise berührt:

- Was heisst Lesen? Lesen und Starren (gazing)
- Der Traum als Bilderrätsel, das Bilderrätsel als Grundmuster der Traum-  
erzählung als heilige Schrift
- Die Lektüre hieroglyphischer Schrift und die Missverständnisse um ihre  
Bildhaftigkeit
- Die Kritik des „Gegensinns der Urworte“ (Abel, Freud) und die Frage, ob das  
Unbewusste wie ein Sprache strukturiert sein kann, oder anders: Was ist eine  
Sprache ohne „nein“?

### Was heisst Lesen?

Wenn von der Lesbarkeit des Seelischen gesprochen wird, so meistens darum, weil es um die Lesbarkeit des *Seelischen* geht. Der Begriff des Seelischen ist uns immer noch häufig unklar – *Lesbarkeit* ist uns allen im Grund genommen unproblematisch. Wird etwas, nur weil es lesbar ist, auch schon verständlich? Dass dem nicht so ist, zeigt z.B. das Human Genom Project. Wir kennen zwar das Alphabet und können das menschliche Genom lesen, aber es fehlt noch weitgehend das Vokabular und die Grammatik dieses Textes, wenn es denn überhaupt ein Text sein sollte. Wie hängen also Verständlichkeit und Lesbarkeit zusammen? Was hat es mit der Metapher der Lesbarkeit auf sich?

Wir lesen in der Regel nicht genau das, was in einem Text steht, sondern zielen direkt einen dahinter liegenden Inhalt/Sinn/Bedeutung an. Aleida Assmann fasst diese Art des Lesens unter dem Begriff der Physiognomik zusammen. Sie schreibt: „Ohne die Fähigkeit, die Welt von Fall zu Fall als Text zu lesen, könnte der Mensch nicht überleben.“ Von der Spur schliessen wir auf das Tier, vom

Kinn auf den Charakter, von der Fehlleistung auf einen unbewussten Gedanken usw.: „In einem spezifischen Ausschnitt erscheint die Welt als Text, der statt in Schrift in konkreter Gegenständlichkeit kodiert ist.“

13

Etymologisch heisst lesen: „auflesen, sammeln“, dann aber auch „picken, pickend fressen“. Zu unserer allgemeinen Auffassung kommt das Lesen erst über die Bedeutungen von „einer Spur folgen“, wobei die Spur später zur Spur der Buchstaben wird: Lesen heisst der Spur der Schriftzeichen folgen. Zur weiteren Etymologie des Lesens, lat. legere, gehört dann noch die Religion, jedenfalls bei Cicero, und die Religion steht also im Zusammenhang von Sorgfalt, Sammlung, Konzentration u.ä.; während heute häufig – an Laktanz (Rhetoriker/Theologe Ende 3./Anfang 4. Jh.) angelehnt – an religare zurückbinden, wiederanknüpfen, gedacht wird. Und auch die „leges“ (lateinisch „Gesetze“, im Singular „lex“) gehören in diesen Zusammenhang, nicht aber die englischen „legs“. Diese Assoziation wäre zwar in einer Analyse durchaus denkbar – sprachgeschichtlich ist sie aber falsch.

Aber es werden nicht nur Spuren und Schriftzeichen/Buchstaben „gelesen“, sondern auch z.B. Bilder. Wie werden Bilder gelesen? Und kann ein Bild nur lesen, wer es nachher möglichst genau wiedergeben kann? Und würde Wiedergabe heissen: beschreiben oder zeichnen/malen? Wir kommen zu einem zweiten Phänomen des Lesens: das Betrachten der materiellen Gestalt, das wir heute beim Lesen kaum mehr wahrnehmen, was aber doch immer die Voraussetzung des Lesens ist. Aleida Assmann fasst diese Art des Betrachtens/Lesens unter dem Begriff des „Starrens“ oder englisch „gazing“ zusammen: Lesen geht unmittelbar vom Signifikanten zum Signifikat, vom Wortbild zur Wortbedeutung, das Starren bleibt vom Signifikanten gefesselt, bzw. die Unterscheidung von Signifikant und Signifikat fällt dahin: der Signifikant ist (sich) selbst Signifikat. Der Blick, die Wahrnehmung bleibt am Objekt haften. Das Lesen ist schliesslich transitiv: je minimaler die Ablenkung durch die Materialität des Zeichens, desto

- 14 gesicherter die Konzentration auf den Inhalt/die Bedeutung. Beim Starren verliert sich der Beobachter in der Wahrnehmung; er wird im Verlauf der Wahrnehmung selbst verändert. Vielleicht am deutlichsten ist dieses Starren beim Musikhören, weil man kaum von einem Sinn jenseits der Töne sprechen kann: Musik zielt auf das Affektive, die Hingabe an das ozeanische Gefühl, dem Freud immer skeptisch gegenüberstand. Auch wenn man Musik und Traum nicht einfach miteinander vergleichen kann, stellt sich die Frage, ob man, wenn man den Traum als *Traumerzählung* versteht, nicht seine bildhafte Materialität verfehlt?

Nicht immer wurde das Starren als den Lesefluss störend betrachtet – mittelalterliche Buchmalerei z.B. ging es häufig gerade darum, das Lesen nicht einfach zu machen, der Sinn musste gegen Widerstände des Lesens erobert werden – nicht schnell lesen, sondern Vertiefung war gefordert – eine Art von Antiökonomie des Lesens, analog zum Verständnis des Traums, der ja auch nicht einfach „gelesen“ werden kann.

Wenn die Träume lesbar sein sollten, stellt sich die Frage, welches Schriftbild sie verwenden. Dem Problem der Lesbarkeit der Welt hat Hans Blumenberg ein wunderbares Buch gewidmet. Ein Essay darin ist auch der Lesbarkeit der Träume gewidmet. Es stellt sich aber die Frage, ob die Metapher der Lesbarkeit hier nicht überstrapaziert wird, ob Lesen und Starren nicht vereinheitlicht werden. Freud hat sein Buch nicht ganz zufällig nicht der Lesbarkeit der Träume, wohl aber der *Traumdeutung* gewidmet. Lesen und Deuten sind nicht gleichzusetzen.

### **Der Traum als Bilderrätsel (in Analogie zur „Bilderschrift“ des Hieroglyphischen“)**

Freud vergleicht den Traum mit einem Bilderrätsel (Rebus). „Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen des selben

Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen ... Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert anstatt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte ... Ein solches Bilderrätsel ist nun der Traum ....“ Schöne Bilderrätsel sind jene, in denen nicht einfach Zeichen in Buchstaben umzuwandeln sind, sondern in denen die Beziehung der Zeichen untereinander ebenso von Bedeutung ist. Jedes Element für sich und in seiner Beziehung zu andern ist von eminenter Bedeutung – und ohne (Er-)Kenntnis aller Zusammenhänge bleibt die Traumdeutung unmöglich. Insofern muss die Traumerzählung wie eine heilige Schrift aufgefasst werden.

15

Das Bild, die Schrift stellt sich dem Leser des Traums störend in den Weg, es gibt keinen direkten Weg vom Signifikanten zum Signifikat. Wir bleiben plötzlich am Schriftbild, am Signifikanten hängen – es sei denn, wir nähmen den Traum wörtlich. Ein „*Träumer zieht eine Frau hinter dem Bett hervor.* Das heisst: Er gibt ihr den *Vorzug.*“ Oder: „*Der Träumer sitzt als Offizier an einer Tafel dem Kaiser gegenüber.* Er bringt sich in *Gegensatz* zum Vater“. Es ist immer dasselbe Vorgehen: Das Traumbild wird in ein sprachliches „Bild“ bzw. in einen Satz übersetzt. Eine Übersetzungsarbeit, die dem Traum seinen Sinn zurückgibt. Die Konzentration auf den Wortlaut würde in die Irre führen, der Analytiker muss sich vom Wortlaut befreien und in sich suchend die metaphorische Bedeutung finden: Der Weg führt vom Traumbild des Träumers zum Wortlaut der Traumerzählung, von dort über eine Rückübersetzung des Wortlauts wieder zu einem neuen Bild, das schliesslich in den Wortlaut der Deutung übersetzt wird. Bild und Wort durchdringen sich mehrfach, sind aufeinander bezogen und doch von einander unterscheidbar. Ähnliches gilt für die Hieroglyphenschrift, die Freud als die Schrift des Unbewussten bezeichnet: „...man darf sagen, dass die Darstellung der Traumarbeit, die *ja nicht beabsichtigt, verstanden* zu werden, dem Übersetzer keine grösseren Schwierigkeiten zumutet als etwa die alten Hieroglyphenschreiber

- 16 ihren Lesern.“ Der Traum in seiner Bilderschrift will also gar nicht unbedingt verstanden werden – man kann aber nicht ernsthaft behaupten, die Hieroglyphenschreiber hätten nicht verstanden werden wollen. Die Schwierigkeit der Hieroglyphenschrift besteht nicht darin, dass es eine Art Kryptographie ist, sondern dass sie unserem Verständnis von Schrift zuwiderläuft, dass sie nämlich eine Schrift ist, die auf ihrer Bildhaftigkeit besteht.

### **Die Lektüre der hieroglyphischen Schrift und die Missverständnisse um ihre Bildhaftigkeit**

Seit sehr alter Zeit weiss man, dass in der Hieroglyphenschrift das Bild des Hasen für das Verb „öffnen“ steht, angeblich, weil der Hase mit offenen Augen schlafe. (Tatsächlich kann der Hase das Verb „öffnen“ bedeuten, aber nicht, weil er mit offenen Augen schläft, sondern weil die Wörter „öffnen“ und „Hase“ den gleichen Konsonantenbestand haben.) Der Zusammenhang zwischen dem Zeichen und seiner Bedeutung ist also arbiträr und es gibt keinen natürlichen Zusammenhang zwischen dem Zeichen und seiner Bedeutung. In der alten Auffassung hiess das: das Bild des Hasen bezeichnet nicht direkt ein Wort, sondern macht einen Umweg über das Verständnis der Welt. Nur wer die Welt versteht, kann auch den Text verstehen, oder umgekehrt, wer die Schrift lesen kann, versteht die Welt. Schrift steht nicht so sehr mit Sprache, sondern mit „Welt“ in Verbindung. Das ist ein ganz alter Topos der Hieroglyphen, der sich auf ein angeblich geheimes Wissen der alten Ägypter bezieht. Bis zur Entzifferung der Hieroglyphen 1822 durch Champollion war dies das vorherrschende Verständnis. „Der einzige Unterschied zwischen der Hieroglyphenschrift und den uns geläufigen alphabetischen Schriften besteht darin, dass die Schrift sich nicht ausschliesslich auf die Ebene der phonologischen Artikulation bezieht, sondern auch auf die Ebene der semantischen Artikulation. Es gibt, mit anderen Worten, nicht nur ‚Lautzeichen‘, sondern auch ‚Sinnzeichen‘ und ‚Laut+Sinn-Zeichen‘“

(Jan Assmann). Das sei hier kurz anhand des Zeichens des Auges gezeigt. Es kommt in drei verschiedenen Zusammenhängen vor: 17

- als Ideogramm – das ist die vertraute, allgemeine Ansicht, das Gezeigte ist/sei das Gemeinte. Das Zeichen des Auges steht für das Auge, was aber nicht ganz stimmt. Das Zeichen des Auges steht für eine Lautfolge (hier jr.t, wobei t die Femininendung ausdrückt und nicht zum Wortstamm gehört), was das ägyptische Wort für Auge ist;
- als Phonogramm – das Zeichen des Auges kann nun für beliebige Wörter oder Wortteile benutzt werden, in denen die Konsonantenfolge jr(j) vorkommt, z.B. für das Wort jrj = handeln, machen, tun;
- als Determinativ – das Zeichen des Auges taucht auf z.B. in allen Wörtern, die etwas mit dem Sehen oder mit dem Auge zu tun haben. Das Bild des Auges steht also weder für das Gezeigte noch für eine Konsonantenfolge, sondern für die Zugehörigkeit des Wortes zu einer bestimmten Klasse von Wörtern. Ein Determinativ ist zwar ein ungesprochenes aber dennoch geschriebenes Zeichen.

Determinative haben auch die Funktion von Worttrennungszeichen, weil sie in der Regel am Schluss eines Wortes geschrieben werden. Determinative beziehen sich nur noch auf einen „Sinn“ bzw. Sinnzusammenhang. Dieser Sinnzusammenhang gehört natürlich im weitesten noch immer zum Sprachbezug. Aber sie machen doch auch einen Weltbezug deutlich: So hat das Ägyptische kein Wort für „Baum“, wohl aber müssen die Ägypter alle Bäume zur Klasse der Bäume zusammengefasst haben. Jeder einzelne Baum, ob Tanne oder Zeder usw. wird mit dem Determinativ für Baum (einer Sykomore) geschrieben. Umgekehrt haben die Ägypter Wörter zu Klassen zusammengefasst, für die wir wiederum kein Wort zur Verfügung haben. Wörter wie denken, essen, sprechen, aber auch lieben werden durch einen Mann determiniert, der die Hand zum Mund führt. Mit den Determinativen werden also nicht nur die Dinge bezeichnet, sondern auch die

- 18 Ordnung der Dinge erhellt. Der Weltbezug hieroglyphischer Schrift besteht demgegenüber aber in der ihr eigenen deutlichen Bildhaftigkeit und dem Verfahren, wie Wörter zu Bildern, zu Anweisungen an den Leser, werden können – man stellt im Text und durch das Schriftbild selbst z.B. das Ritual dar, das beschrieben wird. Und insofern ist die Hieroglyphenschrift nicht einfach nur Schrift, es geht nicht nur um den Bezug zur Sprache, sondern eben auch zur Welt – Schrift als Weltreferenz.

### **Die Kritik des „Gegensinns der Urworte“ (Abel, Freud)**

Ein „... ‚Nein‘ scheint für den Traum nicht zu existieren. Gegensätze werden mit besonderer Vorliebe zu einer Einheit zusammengezogen oder in einem dargestellt“, so Freud, der die Thesen des Sprachwissenschaftlers Karl Abel (1837-1906) aufnimmt, um so einerseits das Nein als eine späte Errungenschaft im menschlichen Denken hinzustellen (im Ursprung existieren keine Gegensätze, sondern das Gegensätzliche koexistiert nebeneinander wie in der Ambivalenz) und andererseits einen psychoanalytischen Satz in der allgemeinen (Sprach-)Wissenschaft zu verankern. Abels Thesen lassen sich sprachwissenschaftlich nicht halten, weder in Bezug auf die indoeuropäischen Sprachen (dazu s. Emile Benveniste, dessen *Bemerkungen zur Funktion der Sprache in der Freudschen Entdeckung in Luzifer Amor*, Heft 5, 1990, in deutscher Übersetzung abgedruckt wurden), noch in Bezug auf die altägyptische Sprache. Für die Behauptung von Abel/Freud, dass ägyptisch „ken“ oder in heutiger Umschrift „qn“ sowohl „stark“ wie „schwach“ bedeutet hätten, gibt es keine lexikalischen Hinweise usw.

Zurück zum Traum: das „Nein“ scheint im Traum nicht vorzukommen oder ganz allgemein: Es gibt im Unbewussten kein Nein. Es stellt sich die Frage, wie denn „das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert sein soll“, wie Lacan zu sagen pflegte, wenn ein für die sprachliche Struktur so entscheidendes Wort wie

„Nein“ darin nicht vorkommt. Es gibt keine Sprache, die nicht über ein Nein verfügen würde. Was kein Nein kennt, kann zwar strukturiert sein, aber nicht sprachlich strukturiert oder nur sehr mangelhaft. In der biblischen Erzählung ist nicht ganz zufällig „Nein“ das erste Wort, das von Gott eingeführt wird, nachdem den Dingen, den Tieren und Pflanzen, Namen gegeben wurden. Aber wenn wir Freuds Traumdeutungsbeispiele noch einmal betrachten, so kommen wir zwar nicht zu einem „Nein“ als Wort, aber doch zur Darstellung des Nein mit den Mitteln der Traum(sprach-)bilder: Man sagt dem Vater nein, in dem man dem Kaiser gegenüber sitzt, oder man sagt nein zu einer Frau, indem man eine andere hinter dem Vorhang hervorzieht. Das „Nein“ kann zwar nicht als „Nein“ geträumt, aber dennoch dargestellt werden.

19

Freud sagt auch, dass man dem Ja gegenüber genauso misstrauisch zu sein habe: Eine Deutung sei nicht deshalb wahr, weil der Analysand ihr zustimme oder unwahr, weil er sie ablehne. Das Ja bestehe in der Produktion neuen Materials im weiteren Verlauf der Analyse. Ich bin aber durchaus der Meinung, dass ein Ja, zwar nicht für sich allein, dennoch zutreffen kann. Immer wieder einmal geschieht es, dass eine Deutung mit einem Ja, einem zustimmenden Verstummen, einer Verstörung, einem Erschrecken, einem Staunen und Ähnlichem beantwortet wird. Das neue Material, das darauf folgt, ist dann nicht so sehr dem „Ja“ der Zustimmung gleichzusetzen, sondern einer Art Hegelschen Aufhebung – es beginnt eine neue Runde, in der das alte Material in einen neuen Zusammenhang gebracht wird.

Von Lacan gibt es ein schönes Beispiel zur Frage von Bild und Sprache, das hier noch angefügt werden soll: „Ein Zug läuft in einen Bahnhof ein. Ein kleiner Junge und ein kleines Mädchen, Bruder und Schwester, sitzen in einem Abteil an der Fensterseite, und zwar einander gegenüber. Nun sehen sie eine Kette von Gebäuden vorübergleiten an einem Bahnsteig, an dem der Zug hält: ‚Schau, wir sind in Frauen!‘, sagt der Bruder. ‚Dummkopf‘, erwidert darauf seine Schwester,



- 20 „siehst du denn nicht, dass wir in Männer sind!“ und illustriert das mit einem Bild zweier Toilettentüren. Es ist klar, was Lacan zeigen möchte: Der Signifikant, das Wort, erhält seine Bedeutung nur in einem bestimmten Verhältnis zum Umfeld, für sich allein genommen, bedeutet es nichts. Lawrence Weiner hat dieses Bild nur leicht verändert: In einer Ausstellung hat er die beiden Türen nicht mit Hommes und Femmes, sondern mit THEM und US beschriftet. Es haben sich nur ein paar Buchstaben verändert – aber die Frage stellt sich sofort: Wer geht hier durch welche Türe? Oder stellt hier sich nicht wieder die Frage nach dem Nein: Gehöre ich dazu oder nicht? Bin ich ein THEM oder ein US? Ein kleiner Hinweis auf die ganz allgemeine – man könnte fast sagen: „rassistische“ – Struktur unserer Sprache, immer zu unterscheiden zwischen einem Wir und den Anderen. Diese Unterscheidung wieder aufzuheben, käme einem Zurück gleich: Zurück auf Feld 1 im Leiterlispiel der Sprache, auf dem es noch kein Nein und keine Unterscheidungen gibt.

Von Lesbarkeit des Seelischen sollte m.E. nicht gesprochen, Seelisches muss gedeutet werden. Ein Traum wird nicht gelesen wie ein Buch. Wenn in einem Buch ein Tisch auftaucht, so ist seine Bedeutung weitgehend kulturell konnotiert. Wenn in einem Traum ein Tisch auftaucht, an den ich mich dem Kaiser gegenüber setze, so ist die Konnotation weitgehend durch meine Geschichte determiniert. Und aliquis kann ich dann auch, entgegen aller Etymologie und Sprachwissenschaft, mit a-liquis und dem Ausbleiben der Monatsblutung in Verbindung bringen, wie Freud das an einer seiner Skizzen in der Psychopathologie des Alltagslebens zeigte.

## Vom Lesen des psychologischen Symbols bei C. G. Jung

### Forumsvortrag vom 4. Juni 2009

Doris Lier

21

#### Jungs Unterscheidung von Symbol und Zeichen

Im Band 6 der Gesammelten Werke unterscheidet Jung das psychologische Symbol vom konventionellen Zeichen. Er spricht von einer Sache, die solange Symbol ist, als sie bedeutungsschwanger, das heisst noch nicht verstanden ist. In diesem Status ist die Sache lebendig, das heisst, das Symbol ist Träger von Projektionen und zieht als solches besondere Aufmerksamkeit auf sich. Jung fährt weiter:

„Ist aber sein Sinn aus ihm geboren, [...] so ist das Symbol tot, d.h. es hat nur noch historische Bedeutung. Man kann deshalb immer noch davon als von einem Symbol reden, unter der stillschweigenden Voraussetzung, dass man von dem spricht, was es war, als es seinen besseren Ausdruck noch nicht aus sich geboren hatte. [...]“<sup>1</sup>

Das Modelabel „Prada“ beispielsweise ist heutzutage in diesem Sinn ein psychologisches Symbol. Es ist bedeutungsschwanger, das heisst mit einem emotionalen Mehrwert versehen. Dies erklärt, weshalb Menschen heute bereit sind, viel Geld für das Label „Prada“ zu bezahlen. Der hohe Preis verdankt sich somit nicht einfach der Qualität des Produkts, das Wort „Prada“ ist vielmehr Träger von Vorstellungen, die in Richtung Schönheit, Reichtum, Exklusivität und ähnliches gehen.

Im Barock war dies die Perücke. Die Perücke war Symbol, so lange jene, die sie trugen, im Nimbus der Privilegierten standen, d.h. Menschen, die sie nicht tragen durften, glaubten, dass Perücken auf etwas Aussergewöhnliches, auf etwas Höheres wiesen.

Im Falle der Perücken lässt sich der Tötungsakt des Symbols im englischen Bürgerkrieg verfolgen. Unter Oliver Cromwell besiegte 1645 die „New Model

- 22 Army“ der sogenannten „Roundheads“ die „Cavaliers“ der königlichen Wehrmacht. Vier Jahre später geht es dem Stuartkönig Karl I. an Kopf und Kragen. Er wird als Volksfeind hingerichtet. Der Haarschnitt der Roundheads hatte symbolische Aussagekraft. Das New Model der Roundheads, die Präsentation des eigenen und erst noch kurzgeschnittenen Haares, war eine Kriegserklärung an das Jahrhundert der Perücken, an den üppigen Lebensstil der Monarchie und der Kirche. „Roundhead“ wurde später Synonym für Revolutionär.

Eine ganz andere Art Tod eines Symbols wird von André Gide dargestellt. Er versucht, das Symbol – den Mythos – des Prometheus zu töten bzw. seinen bereits erfolgten Tod in Erinnerung zu rufen. Prometheus war jener Titan, der das Feuer von den Göttern zu den Menschen brachte und als Strafe von den Göttern an den Felsen des Kaukasus gekettet wurde, wobei ein Adler an dessen stets nachwachsender Leber frass. Gide beschreibt das Ende dieses Mythos, indem er ihn ins Lächerliche zieht:

„Als von der Höhe des Kaukasus Prometheus festgestellt hatte, dass Ketten, Fesseln, Zwangsjacken, Brustwehren und andere Skrupel ihn alles in allem nur lähmten, stemmte er sich, um die Lage zu wechseln, auf der linken Seite hoch, streckte den rechten Arm aus und ging, zwischen vier und fünf Uhr eines Herbsttages den Boulevard hinunter, der von der Madeleine zur Oper führt.“<sup>2</sup>

Wenn Gide Prometheus die Fesseln derart leicht lösen und ihn zwischen 4 und 5 Uhr auf dem Boulevard spazieren lässt, muss dies als ironischer Blick zurück auf den Mythos gedeutet werden. Die Vorstellung vom Übertreten eines göttlichen Gesetzes und entsprechender Bestrafung, mit andern Worten von Selbstüberhöhung und Erniedrigung, zieht kaum mehr jemanden an. Die Schuldgefühle werden nicht mehr verstanden. Während also Jung auf das Noch-nicht-Verstehen des symbolischen Gehalts hinweist, verweist Gide auf das Nicht-mehr-Verstehen

der überhöhten Gefühlslage: Sobald die Projektion zurückgenommen wird, fällt die Intensität der vorherigen Gefühlslage zusammen. Sie wird nur noch intellektuell verstanden.

23

In der Psychoanalyse geht es dementsprechend darum, ein Symbol zu lesen, und zwar insofern, als dem Analysanden geholfen wird, sich aus der Fixierung an ein Symbol, vielleicht auch aus der Besessenheit von ihm zu befreien. Lesen heisst in diesem Kontext Infragestellen des emotionalen Mehrwerts, Infragestellen der Überbewertung. Lesen ist Entthronung einer positiv oder negativ überhöhten Idee. Allgemein gesagt: Im Symbol wird etwas (im Guten oder Schlechten) aufs Podest gehoben, im Zeichen wird es (mehr oder weniger freundlich) wieder gestürzt. So verstandenes Lesen kann, wie bei Gide, eine unspektakuläre, überfällige Entscheidung sein oder – wie bei der Perücke – ein spektakulärer Kampf. In der Analyse ist Lesen oft ein hartes Arbeiten gegen Widerstände des Analysanden, der ein Faszinosum beibehalten möchte. Dieses Faszinosum kann auch der Analytiker sein, den es zu stürzen gilt, damit die Analyse einen Abschluss findet.

Die Frage stellt sich, ob das Töten des Symbols stets ein neues gebiert, die menschliche Entwicklung somit stets zwischen Symbolisierung und Zeichenbildung hin- und her pendelt, oder ob das Symbolisieren eines Tages nicht mehr nötig sein wird. Jung war der Meinung, dass ohne Symbolisierung im Leben nichts geht.

### **Das Assoziationsexperiment**

Die Idee der Unterscheidung zwischen Zeichen und Symbol hat Jung seinen Assoziationsstudien entnommen. Die Methode der Assoziationsstudien hatte zu Jungs Zeiten bereits eine längere Tradition. Jung selbst bezieht sich in seiner 1905 publizierten Habilitationsschrift unter anderen auf Aschaffenburg, Kraepelin,

- 24 Féré, Balint, Ziehen und Orth, die die Assoziationsstudien zu Diagnosezwecken verwendet hatten. Für Jung selbst ist das diagnostische Moment sekundär.<sup>3</sup> Im Wesentlichen geht es ihm von Anfang an darum, mithilfe des Assoziations-experiments Sinnzusammenhänge aufzudecken, – nicht nur in den Phantasien Gesunder, sondern auch in den absurdesten Vorstellungen von Geisteskranken.

Versuchsanordnung und Einteilung der Assoziationen waren komplex. Zusammen mit Bleuler und Ricklin arbeitete Jung einen Wortkatalog von ca. 100 Wörtern aus. Diese Wörter – er nannte sie Reizwörter – wurden dem Probanden nacheinander zugerufen (z.B. Haus, Gras, Liebe, schwarz). Der Proband hatte die Aufgabe, so schnell wie möglich ein eigenes Wort zu assoziieren: zu Haus vielleicht Dach, zu Gras grün, zu Liebe schön, zu schwarz weiss usw.

Dabei geht es Jung neben der Beziehung zwischen Reizwort und Assoziation auch und vor allem um die Reaktionszeit, das heisst um das Zeitintervall, welches zwischen dem Zurufen des Reizwortes und dem Aussprechen des Reaktionswortes verging. Aus der Länge der Reaktionszeit schliesst Jung auf das Vorhandensein sogenannter *gefühlbetonter Komplexe*. Er nimmt die Berechtigung für diese Annahme auch aus dem Umstand, dass nach einer langen Reaktionszeit auffallend oft ein im Kontext der übrigen Assoziationen völlig unerwartetes Wort folgte (z.B. Zucker – gehen; Frosch – leise).

Das Assoziationsexperiment wird zweimal hintereinander durchgeführt, das heisst, es wird ein paar Stunden später wiederholt. Dem Probanden wird dieselbe Wortliste zum zweiten Mal vorgelesen, dies mit der Aufforderung, erneut zu assoziieren und zwar wenn immer möglich die gegebene Assoziation zu wiederholen. Diese Wiederholung ist deswegen aufschlussreich, weil jene Assoziationen, die beim ersten Durchgang eine lange Reaktionszeit hatten, beim zweiten Mal häufig vergessen und durch andere Wörter ersetzt werden. Im Hinblick auf die Bedeutung dieses Vergessens beruft sich Jung auf Freud:

„Die Reaktionswörter, die so leicht vergessen werden, muten an wie Ausreden; sie spielen etwa eine ähnliche Rolle wie die ‚Deckerinnerungen‘ FREUDS. Wenn z.B. ein hysterisches junges Mädchen mit einer qualvoll langen Reaktionszeit auf küssen mit ‚Schwesterkuss‘ reagiert und nachher die Reaktion vergessen hat, so begreift man ohne weiteres, dass ‚Schwesterkuss‘ nur eine Ausflucht war, welche einen wichtigen erotischen Komplex verdecken musste.“<sup>4</sup>

25

In jedem Menschen liegt somit Unverarbeitetes, wirken abgespaltene, sogenannte gefühlsbetonte Komplexe als Störungen ins Alltagsleben hinein. Der Unterschied zwischen Gesunden und Kranken liegt lediglich im Bezug der Komplexe zum jeweiligen Bewusstsein und zu den Anforderungen der Aussenwelt. Dabei hatte Jung schon in dieser Anfangsphase einen Gedanken, der später für ihn wegleitend wurde. Er hält fest, dass in der Psychose die Anpassungsmöglichkeit der Komplexe an all das, was äussere Wirklichkeit meint, nicht mehr gegeben ist. Deshalb stelle sich „vikarisierend, eine ältere Form des Denkens“, ein, eine Form, die mythologische Bilder zutage fördere.<sup>5</sup> Im Assoziationsexperiment sind somit die Anfänge von Jungs später ausgearbeitetem Archetypenkonzept bereits im Ansatz enthalten.

## Das Verhältnis zwischen Symbolen und Archetypen

Jung sah Freuds Gedanken der Verdrängung im Assoziationsexperiment voll und ganz bestätigt. Doch ist er von Anfang an von der Mythologie fasziniert. Schon 1909 bahnt sich deshalb der spätere Bruch mit Freud an. In diesem Jahr reisen Freud und Jung zusammen in die USA und erzählen einander ihre eigenen Träume. Dabei enttäuschte Freuds Traumdeutung Jung sehr:

“Freud konnte [...] meine damaligen Träume nur unvollständig oder gar nicht deuten. Es handelte sich um Träume kollektiven Inhalts mit einer Fülle von

26 symbolischem Material. Besonders einer war mir wichtig, denn er brachte mich zum ersten Mal auf den Begriff des „kollektiven Unbewussten [...]“<sup>6</sup>

In diesem einen wichtigen Traum ist Jung in einem Haus. Es erscheint ihm unbekannt, ist aber offenbar „sein Haus“. Es hat zunächst zwei Stockwerke. Dann aber fällt Jung ein, dass er es noch gar nicht kennt. Er geht die Treppe hinunter und gelangt in das Erdgeschoss. Dort ist nun alles älter, 15. oder 16. Jh. Die Einrichtung ist sogar mittelalterlich. Bei seiner weiteren Erkundung kommt Jung an eine schwere Tür. Er findet eine steinerne Treppe, die in den Keller führt und er geht hinunter. Es wird nun alles noch älter, Jung sieht Backsteinmauern aus römischer Zeit. Er untersucht den Boden und findet an einer Bodenplatte einen Ring. Er zieht daran und hebt die Steinplatte. Wieder kommt eine Treppe, es sind schmale Steinstufen, die weiter in die Tiefe führen. Jung steigt nochmals hinunter und kommt in eine Felshöhle. Dort findet er Knochen, Überreste einer primitiven Kultur, unter anderem zwei alte und halb zerfallene „Menschenschädel“.<sup>7</sup>

Jung nimmt den Traum als Antwort auf seine Fragen des Vortages, die alle auf Freuds Personalismus gezielt haben:

„Der Traum ging offenbar zurück bis in die Grundlagen der Kulturgeschichte, einer Geschichte aufeinander folgender Bewusstseinslagen. Er stellte etwas wie ein Strukturdiagramm der menschlichen Seele dar, eine Voraussetzung durchaus unpersönlicher Natur. [...] Er [der Traum, Zusatz DL] gab mir eine erste Ahnung eines kollektiven A Priori der persönlichen Psyche, das ich zunächst als Spuren früherer Funktionsweisen auffasste. Erst später, bei vermehrter Erfahrung und zuverlässigerem Wissen erkannte ich die Funktionsweisen als Instinktformen, als Archetypen.“<sup>8</sup>

Inwiefern der Traum später von Jung zu seinen Zwecken konstruiert wurde, sei dahingestellt. Sicher ist, dass Jung von der Metapher der Tiefe völlig fasziniert ist.

Freuds Tiefe der Kindheit wird bei Jung zur Tiefe der Kulturgeschichte. Er fühlt sich vom Traum Schicht für Schicht in sein persönliches Seelenhaus geführt, das im unteren Teil kollektive Inhalte aus früheren Zeiten offenbart. Die Suche nach den Archetypen ist somit nicht die Suche nach anthropologischen Konstanten, nicht das Fahnden nach grundlegenden Motiven in unseren persönlichen Imaginationen. Jung sagt beispielsweise nicht: es gibt gewisse menschliche Grundstimmungen, die – je nach Kultur und Individuum – stets neu bebildert und in stets neue Begründungszusammenhänge gebracht werden. Er trennt vielmehr frühere Vorstellungskomplexe von gegenwärtigen fein säuberlich ab. Mit andern Worten: Jung versteht diesen Traum nicht als räumliche Metapher von Seelischem, das heisst von etwas räumlich nicht Darstellbarem. Er nimmt das Haus mit seinen Räumen und Stockwerken als Gegebenes, also wörtlich, das heisst, er transformiert das Symbol an dieser Stelle gerade nicht in ein Zeichen, sondern bleibt bei der Projektion stehen. So schreibt er denn auch, dass der Traum sein archäologisches Interesse wachgerufen habe. Jung beginnt, das Buch *Symbolik und Mythologie der alten Völker* von Friedrich Creuzer zu lesen und arbeitet sich *mit brennendem Interesse* durch mythologisches und gnostisches Material: „Ich kam mir vor wie in einem imaginären Irrenhaus und begann, all die Kentauren, Nymphen, Götter und Göttinnen in Creuzers Buch zu „behandeln“ und zu analysieren, als wären sie meine Patienten.“<sup>9</sup>

27

Im Zusammenhang mit diesen Forschungen beginnt sich Jungs Traumleben zu intensivieren. In einem der Träume imaginiert er einen griesgrämigen, schattenhaften Zollbeamten, eine „abklingende Erscheinung“, wie er sie nennt, die nicht sterben könne. Er identifiziert diesen Zollbeamten mit Freud und sieht sich einer Welt gegenüber, mit der er Freud zu überwinden glaubt. Die Ergriffenheit Jungs von der Mythologie, das heisst die Symbolisierung mythischer Inhalte, ist in der Autobiographie zum Greifen nah: „Alles in mir suchte ein noch Unbekanntes, das der Banalität des Lebens einen Sinn verleihen könnte.“<sup>10</sup>



- 28 Wenn Jung im Zusammenhang mit dem Assoziationsexperiment betont, dass sich dort, wo der Mensch nicht mehr weiterkommt, vikarisierend eine ältere Form des Denkens einstellt, dann kann dieser Vorgang auf ihn selbst angewendet werden: Jung zieht, um Freud zu überwinden und der Banalität des Lebens zu entkommen, vikarisierend eine ältere Form des Denkens bei. Jungs Archetypenkonzept beruht somit auf einer nie zum Zeichen transformierten Symbolisierung. Dies kann auch durch einen Vergleich von Jungs *Symbole der Wandlung* und Freuds Totem und Tabu nachgezeichnet werden.

### **Freuds Totem und Tabu und Jungs Symbole der Wandlung**

1913 veröffentlicht Freud seine Aufsatzsammlung *Totem und Tabu*. Er erwähnt im Vorwort, dass seine vier in diesem „kleinen Buch vereinten Aufsätze einen methodischen Gegensatz [...] zu den Arbeiten der Züricher psychoanalytischen Schule“ bilden, die die Probleme der Individualpsychologie „durch Heranziehung von völkerpsychologischem Material“ erklären wollen.<sup>11</sup>

Der Rekurs auf „die Züricher psychoanalytische Schule“ bezieht sich vorwiegend auf Jungs Studien *Wandlungen und Symbole der Libido*, die 1911 und 1912 im *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen* und später unter dem Titel *Symbole der Wandlung* veröffentlicht wurden.<sup>12</sup> Beide Werke also, Freuds *Totem und Tabu* wie Jungs *Symbole der Wandlung*, rekurren, wenn auch mit anderer Intention, auf archaische Kulturen.

Schon im ersten Aufsatz *Über die Inzestscheu* legt Freud seine Position unmissverständlich dar: Er kommt auf die alte Beobachtung zu sprechen, dass sich das Inzesttabu bei alten Völkern nicht auf die Blutsverwandtschaft bezieht, sondern weit komplizierterer Regelung unterliegt. Freud rekurriert auf die Ureinwohner Australiens, von denen sogar zwischen Schwiegersohn und Schwiegermutter ein

Inzestverbot überliefert ist. Wie kann, so Freuds Frage, die um so vieles ältere Schwiegermutter für den Schwiegersohn attraktiv sein? Freuds Antwort beruht auf dem ambivalenten Verhältnis zwischen den beiden: „Ich meine, dass dies Verhältnis eigentlich ein ambivalentes, aus widerstreitenden, zärtlichen und feindseligen Regungen zusammengesetzt ist.“<sup>13</sup>

29

Freud begründet diese Sichtweise so, dass dem Schwiegersohn von seiten der Schwiegermutter recht häufig „gerade die unzärtliche, sadistische Komponente der Liebeserregung“ zugewendet werde, dies, „um die verpönte zärtliche um so sicherer zu unterdrücken“. Die Beziehungsrelation von seiten des Schwiegersohnes sei deshalb doppeldeutig, weil die Brautwahl über die Mutter erfolge und die Schwiegermutter deren Ersatz sei. Die Mutter also, als erstes Sexualobjekt des Sohnes, steht im Hintergrund der Inzestversuchung des Schwiegersohnes.<sup>14</sup>

Damit ist Freud bei seinem Kerngedanken, der auch in den folgenden Aufsätzen leitend ist: bei der „Ambivalenz der Gefühlsregungen“. Diese Ambivalenz ist in *Totem und Tabu* Ausdruck des Konflikts zwischen Lust und Verbot, des Grundkonflikts menschlichen Daseins. Freud beruft sich auf seine psychoanalytische Untersuchung von Zwangsneurotikern, die diesen Konflikt zutage gebracht habe. In diesem Zusammenhang schildert er einen Mann, bei dem sich in früher Kindheit eine starke Berührungslust geäußert habe. Dieser Lust sei von aussen ein Verbot entgegengetreten, dem es „infolge der primitiven Konstitution des Kindes“ allerdings nicht gelungen sei, den Trieb aufzuheben: „Der Erfolg des Verbotes war nur, den Trieb – die Berührungslust – zu verdrängen und ihn ins Unbewusste zu verbannen. Verbot und Trieb blieben beide erhalten; der Trieb, weil er nur verdrängt, nicht aufgehoben war, das Verbot, weil mit seinem Aufhören der Trieb zum Bewusstsein und zur Ausführung durchgedrungen wäre.“<sup>15</sup>

Ganz ähnlich, doch dort rituell eingebunden, wird nach Freud im Tabu das Verbotene unterdrückt und ebenfalls zugleich lebendig gehalten. Das Tabu

- 30 archaischer Völker wird so gesehen zum „Kompromiss­symptom des Ambivalenzkonfliktes“.

Zur *conditio humana* gehört somit bei Freud der Grundkonflikt zwischen Lust und Verbot. Ausdruck dieses Grundkonflikts ist die „Ambivalenz der Gefühlsregungen“. Zwar deutet Freud eine Lösung an; er weist zumindest vage auf die Möglichkeit hin, die Lust zu sublimieren, doch scheint ihm der Konflikt unumgebar. Er muss von jedem Einzelnen gemeistert werden. Wie immer nun Freud sich später weiterentwickelt, bis hin zur Gegenüberstellung von Todestrieb und Lebenstrieb als zwei gleichursprünglichen menschlichen Strebungen, er bleibt stets bei der unausweichlichen Konflikthaftigkeit menschlichen Lebens, die Grundlage nicht umgehbarer Leidens ist.

In *Das Unbehagen in der Kultur* stellt Freud verschiedene Versuche vor, wie der Mensch dieses Leiden zu vermeiden sucht: durch Ablenkungen, Ersatzbefriedigungen, durch Rauschstoffe und andere Methoden, die alle aber den Grundkonflikt nicht lösen, höchstens mildern können:

„Das Programm, welches uns das Lustprinzip aufdrängt, glücklich zu werden, ist nicht zu erfüllen, doch darf man – nein, kann man – die Bemühungen, es irgendwie der Erfüllung näherzubringen, nicht aufgeben.“<sup>16</sup>

Das Erlösungsversprechen der Religion wird dementsprechend als Massenwahn zurückgewiesen.<sup>17</sup>

Ganz anders ist der Rekurs auf alte Kulturen bei C.G. Jung: In der Einleitung von *Symbole der Wandlung* bestätigt Jung Freuds Hinweis, dass er selbst „die Analyse der Individualprobleme durch Hinzuziehung historischen Materials erweitern wolle“. Denn: „Die unbewussten Grundlagen der Träume und Phantasien sind nur scheinbar infantile Reminiszenzen. In Wirklichkeit handelt es sich zum

Teil um auf Instinkten beruhende, primitive bzw. archaische Denkformen, die im Kindesalter natürlich klarer hervortreten als später.“<sup>18</sup>

31

Darüber hinaus äussert Jung die Hoffnung, dass wir „uns auf dem Umwege durch die verschütteten Substruktionen der eigenen Seele des lebendigen Sinnes antiker Kultur“ bemächtigen und einen archimedischen Punkt gewinnen könnten, „von wo aus erst ein objektives Verstehen ihrer Strömungen möglich“ werde.<sup>19</sup> Hier zeigt sich bereits die unterschiedliche Auffassung: Jung will den Menschen seiner Zeit erlösen. Durch die Integration des assoziativen Denkens der alten Kulturen soll der moderne, einseitig intellektualisierte und damit vom Urgrund abgespaltene Mensch Ganzheit zurückgewinnen.

Jung will somit nicht einfach dem Einzelnen zur Bewusstwerdung der je eigenen seelischen Verarbeitungsprozesse verhelfen, sondern darüber hinaus die Entwicklung der Menschheit hin zum „gerichteten Denken“ auskorrigieren.<sup>20</sup> Denn die Neurose des Einzelmenschen weist bei Jung immer auch auf die Neurose der Sozietät. Einerseits also teilt Jung Freuds Annahme, dass der seelische Zustand des Kindes mit dem des archaischen Menschen parallel gesetzt werden kann, gleichzeitig aber sieht Jung den zeitgenössischen Menschen als erlösungsbedürftiges Wesen und er bietet als Erlösung die Integration alter, verlorener Denkmuster an.

Diese alten Denkmuster bestimmen sich aber gerade dadurch, dass sie die Symbolisierungen eins zu eins nehmen und nicht in Erkennen überführen, nicht lesen, sondern ins Aussen projizieren. Götter eilen dem Menschen zuhulfe oder schaden ihm. Genau dieses Denken will Jung in die Neuzeit hinüberretten. Er bezieht sich dabei auf die Imaginationen einer jungen Amerikanerin, die 1906 publiziert worden waren. Die Frau – Jung nennt sie Miss Miller – beschreibt, wie sie auf einer Schiffsreise nach Europa in einen träumenden Zustand gekommen sei: Anstelle der Dinge der äusseren Realität hätten „Träume und Gedanken [...]

32 den Anschein einer wirklichen Realität“ gewonnen.<sup>21</sup> Sie deutet erotische Gefühle gegenüber einem jungen Offizier an, der am letzten Tag der Schiffsreise ein Lied gesungen hatte. Miss Miller erwähnt, dass er grossen Eindruck auf sie gemacht habe. Sie fühlt sich anschliessend leidend und legt sich schlafen. Träume steigen auf, auch in den folgenden Nächten. Ein paar Tage später schreibt die Frau ein Gedicht. Es ist ein Schöpferhymnus an den Gott des Tons, des Lichts und der Liebe.

Jung spricht zuerst von einer regressiven Wiederbelebung des Vater-Bildes, der Vater-Imago und fügt in einer später verfassten Anmerkung an, dass er den Begriff „Imago“ durch den Begriff Archetypus ersetzt habe, dies, um zum Ausdruck zu bringen, dass es sich bei solchen Wiederbelebungen um „unpersönliche, kollektive Motive“ handle.<sup>22</sup>

Die abgespaltenen gefühlsbetonten Komplexe, die Jung seit Anfang seiner Karriere fasziniert hatten, werden jetzt also zu archetypischen, unpersönlichen, kollektiven Vorstellungsinhalten. Diese sind nicht abgespalten im Sinn der persönlichen Verdrängung, sie sind vielmehr Inhalte, die in einer kollektiv verdrängten Schicht gleichsam bereit liegen und bei entsprechender Konstellation ins Bewusstsein einbrechen: dann vor allem, wenn der Mensch in einer Übergangssituation steht, sich allzu einseitig entwickelt oder traumatische Erfahrungen nicht bewältigen kann.

Miss Miller konnte sich, so Jungs Gedankengang, ihre starken Gefühle nicht eingestehen, weshalb sich ein archetypisches Bild, ein Gottesbild einstellte. Der junge Offizier wurde durch den Vater und dieser durch den Schöpfer-Gott ersetzt. Jung fragt nun nach dem Zweck der Übung, der im Erreichen eines neuen Gleichgewichts liege. Im Hintergrund steht die Annahme, dass Psychisches „essentiell zielgerichtet“ ist.<sup>23</sup> Das Gottesbild ist so gesehen nicht einfach nur Ersatz für das Liebesobjekt, nicht einfach nur Deck-Phantasie. Es ist insofern Symbol, als das Verdeckte in veränderter Form in ihm enthalten ist.

Während Jung nun bei Miss Miller diese Umbildung als Verdrängungsakt deutet, betont er gleichzeitig, dass in andern Fällen solche Umbildungen persönlicher Probleme zu Gottesbildern auch als „Naturvorgang“ verstanden werden müssen, als „genuiner Schöpferakt“, der in vielen Fällen nichts mit Verdrängung zu tun habe.<sup>24</sup>

33

Jungs Gedankengang ist der folgende: Tritt der Mensch in eine schwierige oder gefährliche Situation, kann sich ein Gottesbild einstellen. Dieses Gottesbild ist vorerst eine subjektive Schöpfung. Der Glaube aber macht diese Schöpfung zu einer metaphysischen Entität, und zwar mit der Absicht, das Gottesbild mit den untragbar scheinenden Schwierigkeiten zu belasten und Hilfe von ihm zu erhalten. Der Konflikt wird somit dem Gott, dem persönlich gefärbten Gottesbild übertragen. Er ist zu gross, das Subjekt fühlt sich ausserstande, ihn allein zu lösen. Dieses Gottesbild aber, das ohne Verdrängung aus einem spontanen Schöpfungsakt des Subjekts hervorgeht, ist zugleich eine lebendige Gestalt, ein Wesen, das in seinem eigenen Recht existiert und daher seinem nur angeblichen Schöpfer autonom gegenübersteht. Wenn somit der „naive Verstand“ auf ein An- und Für-sich-Sein der entstandenen Gestalt weise, die nicht er selbst gebildet, sondern die sich in ihm abgebildet habe, so ist nach Jung dieser naive Verstand nicht im Unrecht. Nur dort, wo wie bei Miss Miller die Produktion des Gottesbildes ein Verdrängungsakt ist, büsst es den lebendigen Wert des Religiösen ein. Jung nennt es in diesem Fall „eine sentimentale Umformung des Erotischen“. Die Verdrängung ist das illegitime Loswerden des Konflikts. An die Stelle des menschlichen Sängers tritt die Gottheit, anstelle der irdischen Liebe die himmlische. In der gleichsam echten religiösen Haltung hingegen wird Jung gemäss nichts verdrängt. Die Lösung über das Gottesbild ist gleichsam legitim, ja nicht selten notwendig. Mit dieser Sichtweise rettet Jung die Subjektivität und zugleich die Religion als persönliches religiöses Erleben. Das Gottesbild ist subjektiv initiiert, aber zugleich eine äussere Gestalt, der das Subjekt untersteht.

- 34 Obwohl Jung immer wieder betont, dass er keine religiöse Aussage, sondern nur ein seelisches Geschehen sichtbar mache, spricht er von der Erlösung durch Gott oder Götter. Während Freud vom unaufhebbaren Widerstreit gegenläufiger Tendenzen ausgeht und zu ergründen versucht, auf welche Weise dieser Widerstreit ontogenetisch wie phylogenetisch bewältigt wurde, spaltet Jung eine verlorene, archetypische Ebene ab, die in Krisensituationen den modernen Menschen überwältigt, womit seine Psychologie immer auch als Heilslehre zu verstehen ist.

### **Zurück zum Assoziationsexperiment oder: Mit Jung gegen Jung**

Es gibt beim Assoziationsexperiment Antworten, bei denen der Mensch ganz selbstverständlich Regeln befolgt. Die Reaktionen und Assoziationen erfolgen in diesen Fällen beinahe automatisch. Daneben gibt es Antworten, bei denen sich der Mensch in einem Ausnahmezustand befindet. Die Antworten sind in diesem Fall verzögert und inhaltlich nur verständlich auf dem Hintergrund eines gefühlsbetonten Komplexes, d.h. im Rahmen eines Selbstwiderspruches. Der Selbstwiderspruch besteht darin, dass etwas ist, das nicht sein darf, und durch das, was sein darf, ersetzt wird. Dieses Wechselspiel zwischen Regelzustand und Ausnahmezustand, zwischen Selbstverständlichkeit und Selbstwidersprüchlichkeit ist in allen Assoziationsexperimenten anzutreffen. Es ist eine Konstante.

Regelkonforme, selbstverständliche Reaktionen sind Ping-Pong-Reaktionen; sie erfolgen nahezu im Rahmen eines Reiz-Reaktionsschemas. Wenn von Reiz-Reaktionsschema die Rede ist, wird auf die klassische philosophische Anthropologie Bezug genommen, die den Menschen als jenes Wesen bestimmt, das aus dem Reiz-Reaktionsschema des Tieres herausgetreten ist: in die Exzentrizität, die Weltoffenheit, die Sprachvermittlung und was der Angebote mehr sind.

Das Assoziationsexperiment zeigt somit, dass sich der Mensch (kulturell und individuell bedingt) ein gewisses Reiz-Reaktionsschema wieder aufbaut. Automatismen, das heisst ungestörte Assoziationen und damit Lebensbereiche, sind überlebensnotwendig. Selbstverständlichkeit und Selbstwidersprüchlichkeit sind so gesehen korrelativ aufeinander bezogen und pendeln sich beim gesunden Menschen in stets neuem Verhältnis zueinander ein. Das heisst, der eine Bereich bestimmt den andern immer auch mit und das Subjekt inszeniert seine eigenen Verwicklungen immer auch mit. Dies kann zwar nicht direkt dem Assoziationsexperiment entnommen werden, ist aber im Laufe jeder Analyse beobachtbar und wird von Jung bezüglich seiner selbst in der Autobiographie beschrieben. Er erzählt, dass er mit etwa 12 Jahren während eines halben Jahres wegen Ohnmachtsanfällen nicht mehr zur Schule gehen konnte. Auslöser sei ein Mitschüler gewesen, der ihn auf dem Heimweg umgestossen habe. Im Moment seines Sturzes sei ihm der Gedanke durch den Kopf geschossen: Jetzt musst du nicht mehr zur Schule gehen, und in der Folge hätten die Ohnmachtsanfälle dazu geführt, dass er zuhause bleiben und tagelang träumen konnte. Eines Tages aber habe er mit grossem Schrecken realisiert, dass „man ja arbeiten müsse“, und er habe begonnen, die Ohnmachtsanfälle zu überwinden.<sup>25</sup> Inwieweit diese Geschichte erfunden ist, muss uns nicht beschäftigen. Wichtig ist der Gedanke der Möglichkeit zur Selbstinszenierung und damit auch der Kontextualität und Relationalität seelischer Verwicklungen.

35

Reminiszenzen aus der Kindheit und Anforderungen der Aussenwelt spielen somit im seelischen Gleichgewicht nicht die einzige Rolle. Mindestens ebenso wichtig ist das Bedürfnis, Zustände von Selbstverständlichkeit und Selbstwidersprüchlichkeit in einer Balance zueinander zu halten. Dies aber heisst, dass wir bezüglich unserer gefühlbetonten Komplexe ein gewisses, vielleicht sogar recht grosses, wenn auch meist nicht bewusstes Mitbestimmungsrecht haben. Das heisst, wir können gewisse Kontexte der Selbstverständlichkeit zuordnen, andere der Selbstwidersprüchlichkeit und diese Kontexte gegeneinander verschieben.



- 36 Dies kann sogar als Ziel der Analyse genommen werden: dem Menschen jenes Stück Freiheit (zurück) zu geben, sich selbst und die Aussenwelt auch nach pragmatischen Gesichtspunkten zu symbolisieren und je nach Bedarf zurück in Zeichen zu transformieren.

Es gibt somit einen Jung, der bei seelischen Komplikationen von Aktualkonflikten spricht, von Inszenierungen, die kontextbezogen einen pragmatischen Zweck verfolgen. Daneben gibt es den andern Jung, der jahrzehntelang nach Archetypen fahndet, nach ursprünglichen Denkformen und Vorstellungskomplexen, die heilend oder zerstörend ins Bewusstsein einbrechen. Mit andern Worten: Es gibt den einen Jung, der dem Menschen bezüglich des Umgangs mit Konflikten einiges an Verantwortung zumutet. Und es gibt den andern Jung, der z.B. im Zusammenhang mit einer nicht gelungenen Analyse die Folgerung zieht: *Es war noch nicht Zeit*, als ob dieses *Es* eine aussermenschliche Instanz ist, der es zu folgen gilt.

Jungs Bedürfnis, Seelenarchäologie zu betreiben und Archetypen auszugraben, hat viel psychologisches Wissen zutage gefördert. Es ist so lange hilfreich, als die archetypischen Bilder als Symbolisierungen von unbewussten Ängsten und Wünschen gelesen werden. Dort aber, wo sie als „alte Denkformen“ den modernen Menschen gleichsam zurück zu den Ursprüngen führen sollen, ist Jung dem Symbol Archetypus erlegen und hat es versäumt, seine Begeisterung für Urbilder in Erkennen überzuführen. Diese Begeisterung ist wohl mit ein Grund, weshalb Jung mit dem Nationalsozialismus sympathisierte, wo der Archetypus der Rassenreinheit so viele Menschen faszinierte.

- 1 Jung, C.G., *Definitionen*, § 896.
- 2 zit. nach Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos*, S 680.
- 3 Bleuler und Ricklin arbeiteten aktiv an diesen Untersuchungen mit. Vgl. Jung, C.G., GW 2, §§ 1-498.
- 4 Ebenda § 658.
- 5 Ebenda § 863-938.
- 6 Jung, C.G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1981, S. 162.
- 7 Ebenda S. 163. Der Traum ist sehr ausführlich; er ist hier in gekürzter Form wiedergegeben.
- 8 Ebenda S. 165.
- 9 Ebenda S. 166.
- 10 Ebenda S. 169.
- 11 Freud, Sigmund, *Totem und Tabu*, S. 3.
- 12 Jung, C.G., *Symbole der Wandlung*, GW 5.
- 13 Freud, *Totem und Tabu*, S. 21-22.
- 14 Ebenda S. 23.
- 15 Ebenda S. 39.
- 16 Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur*, S. 214-215.
- 17 Ebenda S. 213.
- 18 Jung, C.G., *Symbole der Wandlung*, § 1-3.
- 19 Ebenda § 1.
- 20 Ebenda § 4-46.
- 21 Ebenda § 17ff.
- 22 Ebenda § 62, Fussnote 5.
- 23 Ebenda § 90.
- 24 Ebenda § 95. Die Beschreibung solcher Naturvorgänge erstreckt sich unter Hinzunahme zahlreicher Narrative aus der Menschheits- und Religionsgeschichte über gut 500 Seiten.
- 25 Jung, C.G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, S. 36-38.

Literatur:

- Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main, 6. Auflage 2001.
- Freud, Sigmund, *Totem und Tabu, Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, GW Band IX, Frankfurt am Main 1999.
- Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur*, in: GW Band XIV, Frankfurt am Main 1999, S. 419-506.
- Jung, C.G., *Experimentelle Untersuchungen*, in: GW 2, 1. Auflage 1979.
- Jung, C.G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 11. Auflage 1981.
- Jung, C.G., *Symbole der Wandlung, Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, GW, Band V, 2. Auflage 1977.
- Jung, C.G., *Definitionen*, in: GW Band VI, 14. Auflage 1981, §§ 741-921.